



Le Refus du monde ou le comble du roman : l'exemple des Mémoires du comte de Comminges de Mme de Tencin (1735)

Catherine Langle

► To cite this version:

Catherine Langle. Le Refus du monde ou le comble du roman : l'exemple des Mémoires du comte de Comminges de Mme de Tencin (1735) . La tradition des romans de femmes. XVIIIe-XIXe siècles, Champion, pp.41-57, 2012. hal-00916170

HAL Id: hal-00916170

<https://hal.science/hal-00916170>

Submitted on 9 Dec 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LE REFUS DU MONDE OU LE COMBLE DU ROMAN :
L'EXEMPLE DES *MÉMOIRES DU COMTE DE COMMINGE*
DE M^{ME} DE TENCIN (1735)

En 1678, *La Princesse de Clèves*, mettant en scène le refus du monde de son héroïne éponyme, consacre le paradigme romanesque de la retraite monastique par choix, en donnant pleinement sens à ce qui, jusques à lors n'était qu'une fin conventionnelle. Désormais ce finale a la dignité d'un épisode et prétend recéler le chiffre d'une destinée. Ce sens n'est pas seulement rétrospectif : dans *La Princesse de Clèves*, le refus du monde n'est pas limité aux dernières pages du roman. Le mouvement de rétractation de l'héroïne s'amorce tôt dans la diégèse, par une tendance irrépressible à la fuite du monde.

Dans les *Mémoires du comte de Comminge* de M^{me} de Tencin (1735)¹ l'épisode claustral constitue le dernier cinquième du volume textuel et couronne là encore un perpétuel mouvement de soustraction aux contraintes du monde.

Par leur gratuité, ces retraites se démarquent d'une topique convenue de la retraite/dénouement. Cloîtrer une héroïne au terme d'un roman était devenu un procédé de romancier, une sortie d'intrigue commode qui assurait le pathétique de la fin. Mais ici, la claustration conclusive ne peut pas être épuisée par sa fonction pathétique. Elle fait miroiter dans le roman une finalité qu'elle masque : on relit l'intrigue sous son impulsion et, de par son caractère inattendu, elle déroute les possibles narratifs de la fiction. Désignant le cloître comme lieu d'élection, la retraite d'Adélaïde de Lussan et du comte de Comminge ne prend pourtant pas un sens sacré, même si celui-ci semble affleurer. L'effacement total de toute référence religieuse, sauf très convenue, indique bien que « ce refus du monde » ne procède pas de l'imaginaire du

¹ C'est à Paris, chez Néaulme qu'en 1735, M^{me} de Tencin publia anonymement, sans privilège, un court roman-mémoires de 184 pages in-12 : *Mémoires du comte de Comminge*. Il fut réédité l'année même, salué tant par la critique que par le public, et loué par l'abbé Prévost, dans *Le Pour et le Contre*. Par la suite, le roman connut une notoriété européenne (traduction anglaise en 1746, italienne en 1754 et espagnole en 1828). Durant le XVIII^e siècle, il inspira une nouvelle à M^{me} de Gomez, une héroïde à Maisonneuve, à Dorat, et une pièce à Baculard d'Arnaud.

péché originel dont le monde porterait la marque indélébile. Il faut imaginer alors à ce « refus » d'autres motivations : nous les chercherons tout autant sur le plan poétique, sur le plan imaginaire des archétypes culturels, que sur celui des contenus idéologiques.

Les témoignages écrits ou parlés des personnages témoignent en tout cas d'un choix énigmatique. Si l'on en croit la voix narrative ou les personnages eux-mêmes, le lecteur pourrait penser qu'Adélaïde et Comminge préfèrent la claustration à la vie dans le monde. Comminge trouve au cloître un lieu où il peut se consacrer à sa douleur :

L'affreuse solitude, le silence qui régnait toujours dans cette maison, la tristesse de tous ceux qui m'environnaient me laissaient tout entier à cette douleur qui m'était devenue si chère, qui me tenait presque lieu de ce que j'avais perdu¹.

Les austérités du cloître, communément reçues comme insurpassables, servent ainsi de mesure à l'intensité d'une volonté qui s'explicité ou pas. Cette sortie produit donc un appel de sens. On est, du coup, assez loin des *realia* : l'enjeu de cette représentation du cloître n'est pas un enjeu mimétique, il ne s'agit pas de représenter la réalité positive des cloîtres. C'est un enjeu de signification. Par là, ce roman est partie prenante d'une grande légende littéraire du refus du monde qui se constitue dès la fin du XVII^e siècle. Ainsi, en 1844 Chateaubriand rend hommage à l'intuition poétique de M^{me} de Tencin, en inscrivant son *Comminge* dans le sillage à peine esquissé de la figure déjà archétypale de Rancé :

La muse n'a pas manqué aux traditions de La Trappe : madame de Tencin, née en 1681 (et qui par conséquent avait vécu dix-neuf ans contemporaine de Rancé), écrivit les *Mémoires du comte de Comminges* à travers lesquels passent des souvenirs : madame de Montbazou est changée en cette Adélaïde, solitaire mystérieux qui se fait reconnaître à l'ardeur avec laquelle il creuse son tombeau. Qui avait donné naissance à ce genre d'idées ? Ce sont là d'autres ressorts que les inventions forcées et les idées difformes qui font maintenant des contorsions dans les ténèbres².

¹ Tencin, Claudine-Alexandrine Guérin de, *Mémoires du Comte de Comminge*, éd. M. Delon, Paris, Desjonquères, 1985, p. 87.
² Chateaubriand, François-René de, *Vie de Rancé*, éd. A. Berne-Joffroy, Paris, Gallimard, 1986, p. 95-96. La graphie de « Comminges » avec « s » est celle qu'on trouve dans le texte de Chateaubriand.

C'est donc au titre de fiction-relais de cette « légende » du cloître dont Chateaubriand opère la révélation dans sa *Vie de Rancé* que nous lirons les *Mémoires du comte de Comminge*.

Réactivation paradoxale de l'idéal monastique

Par rapport à ses autres romans et surtout à ce qu'on sait de la vie de M^{me} de Tencin, les *Mémoires du comte de Comminge* apparaissent d'abord comme une énigme. Leur *pathos* exalté du cloître interloque. Il est donc utile de le resituer dans leur contexte.

Le refus du monde s'était décliné au XVII^e de mille manières : du spectaculaire arrachement au monde de Rancé – scellant un nouvel archétype dans l'imaginaire, selon Chateaubriand – jusqu'à des retraites plus tempérées, teintées d'épicurisme, en passant par les solitudes de Port-Royal, il alimentera, fût-ce à contresens, tout un courant littéraire élaboré autour des héroïdes et de leur contrepartie satirique. Le XVIII^e siècle n'aura donc de cesse de composer de ces retraites une grande légende du refus, où la littérature puisera des exemples ou des contre-exemples. Les *Mémoires du comte de Comminge* – et c'est cela qui étonne – semblent célébrer l'exemplarité du refus du monde.

En même temps qu'il devenait un motif littéraire omniprésent et polyvalent, le cloître était aussi un point focal de la critique des fictions telle qu'elle se jouait au sein du roman du XVIII^e siècle. La supériorité de la vie monastique en tant que vie contemplative est désormais de plus en plus reçue comme une fiction que le roman n'a de cesse de dénoncer. On voit, dans *Les Malheurs de l'amour* (1747), que M^{me} de Tencin s'inscrit tout à fait dans cette veine. Vingt années de sa vie passées au couvent contre sa volonté donnent un fondement existentiel solide à cette défiance envers toute idéalisation du monachisme. Dans *Les Malheurs de l'amour* elle fait dire à Eugénie, la religieuse amie de l'héroïne et narratrice, Pauline, des mots qui devaient rappeler celle-ci au sens des réalités :

Eh bien ! Répliquai-je avec vivacité, je me mettrai dans un couvent [dit Pauline]. C'est ce que vous pouvez encore moins que tout le reste, répondit-elle, voulez-vous faire l'héroïne de roman, et vous enfermer dans un cloître, parce qu'on ne vous donne pas l'amant que vous voulez ? Croyez-moi, votre douleur ne sera pas éternelle ; il vous sera aisé d'oublier Barbasan : il ne faut pour cela

que le bien vouloir ; mais dans un couvent il ne suffit pas de vouloir être contente pour l'être³.

Pour cette veine antimonastique, le couvent tombait sous le feu d'une critique à la fois sociale, idéologique et anthropologique en tant qu'institution fondée sur des croyances et des vœux que le siècle des Lumières, sociable, matérialiste et démystificateur jugeait fallacieux. L'idéalisation littéraire, même pathétique, de la vie cloîtrée lui paraissait la pire des fictions – le comble du roman. Elle figurait la prétention, ou l'erreur fatale, d'une vertu déclinant toute détermination sociale ou anthropologique.

Le cloître des Lumières, de son éveil libertin à son anamorphose gothique, allait ainsi devenir le lieu topique où s'orchestrerait la chute de cette vertu outrecuidante. Au féminin, la démystification s'opérait par le paradigme multiplié des « religieuses en chemise », ou, inversement, par celui, que Diderot consacra dans *La Religieuse* (1796) de la « victime du cloître » ; au masculin, elle s'opérait par celui d'un moine débridé que Lewis rendra archétypal en le poussant au crime (*The Monk*, 1796).

La métafiction des Lumières ironisait aussi sur le cloître littéraire – *locus* et *ethos* –, en tant qu'il s'était constitué, par le biais des interférences romanesques des héroïdes, en lieu de vie idéalisé. Or cette idéalisation est précisément, nous semble-t-il, ce qui marque les *Mémoires du comte de Comminge* ; mais elle opère d'une manière paradoxale qui disqualifie implicitement les cloîtres réels. Si ce roman semble remythifier le cloître, c'est en effet par un hédonisme paradoxal et sombre, très proche, du reste, de celui que développe Prévost après l'avoir trouvé dans la nouvelle tragique, et sans doute aussi, comme le veut Chateaubriand, en écho au souvenir de Rancé. Une telle mythification du cloître, si on ne la pressentait pas si équivoque, pourrait étonner de la part d'une M^{me} de Tencin qui a subi sa jeunesse durant toute l'attristante et peu romanesque réalité du cloître de Montfleury, à Grenoble. Mais nous sentons la présence d'un discours subversif accompagnant sourdement cette mythification pathétique : nous tenterons ici d'en montrer la teneur.

Comment lire les *Mémoires du comte de Comminge* ? Les effets de sens du roman prennent leur source dans les registres qu'il mobilise et le mode de lecture qu'il suggère. Tandis que *Les Malheurs de l'amour*, roman-mémoires sentimental, évoquent le prosaïsme des cloîtres réels, les *Mémoires du comte de Comminge* s'inscrivent quant à eux dans la filiation du roman héroïque pur, étranger à toute dimension trop nettement mimétique. Ses deux héros

principaux ont un *ethos* d'exception et leur rapport au cloître n'obéit à aucune forme de réalisme. En outre, le style des *Mémoires du comte de Comminge* nous semble articuler un discours sous-jacent qui exige du lecteur une certaine attention au grain d'une écriture tissée par l'implicite. Le roman, dans un épisode proche de sa conclusion nous semble révéler métafictionnellement le mode de déchiffrement qu'il requiert. Par cet épisode, on comprend que la signification est tout autant portée par la « vivacité » du style que par la structure de l'intrigue. Nous en avons un exemple dans la comparaison de deux longs récits, rapportés en analepse dans le dernier tiers du texte tandis que le corps du roman consiste en les mémoires du héros éponyme. Le second de ces récits est celui d'Adélaïde elle-même, le premier, qui nous intéresse ici, est celui de Dom Gabriel, frère de M. de Bénavidès :

Cependant l'amour que j'avais alors pour une très aimable personne dont j'étais tendrement aimé me faisait croire que j'étais à l'abri de tant de charmes ; j'avais même dessein d'engager ma belle-sœur à me servir auprès de son mari pour le faire consentir à mon mariage. Le père de ma maîtresse, offensé des refus de mon frère, ne m'avait donné qu'un temps très court pour les faire cesser et m'avait déclaré, et à sa fille, que ce temps expiré, il la marierait à un autre.

L'amitié que madame de Bénavidès me témoignait me mit bientôt en état de lui demander son secours ; j'allais souvent dans sa chambre, dans le dessein de lui en parler et j'étais arrêté par le plus léger obstacle. Cependant le temps qui m'avait été prescrit s'écoulait ; j'avais reçu plusieurs lettres de ma maîtresse qui me pressait d'agir ; les réponses que je lui faisais ne la satisfirent pas ; il s'y glissait, sans que je m'en aperçusse, une froideur qui m'attira des plaintes ; elles me parurent injustes, je lui en écrivis sur ce ton-là. Elle se crut abandonnée et le dépit, joint aux instances de son père la déterminèrent à se marier ; elle m'instruisit elle-même de son sort ; sa lettre quoique pleine de reproches, était tendre ; elle finissait en me priant de ne la voir jamais. Je l'avais beaucoup aimée, je croyais l'aimer encore ; je ne pus apprendre sans une véritable douleur que je la perdais : je craignais qu'elle ne fût malheureuse et je me reprochais d'en être la cause⁴.

Le récit des précédentes amours du rival malheureux de Comminge semblerait presque gratuit si la motivation avouée n'était de surenchérir sur le pathétique, Dom Gabriel étant simplement la réplique du mélancolique Comminge. Son récit conte en effet une histoire quasi-analogue à celle de

³ Tencin, Claudine-Alexandrine Guérin de, *Les Malheurs de l'amour*, éd. É. Leborgne, Paris, Desjonquères, 2001, p. 54.

⁴ Tencin, Claudine-Alexandrine de, *Mémoires du comte de Comminge*, op. cit. p. 73-74.

Comminge et d'Adélaïde : il évoque une jeune femme renonçant à l'homme qu'elle aime pour en épouser un autre. Seulement, cette ressemblance n'est que de surface. Le texte suggère discrètement, en jouant ici comme ailleurs de l'implicite, que les motivations de l'amante de Dom Gabriel sont tout autres que celles d'Adélaïde. Là : simple dépit. Ici : preuve d'amour parfait. Ce qui importe est donc, non le schéma d'intrigue, mais d'infimes détails du texte qui dissocient radicalement la signification des deux histoires, pourtant analogues. M^{me} de Tencin semble en fait inviter son lecteur à une lecture des implicites que peuvent porter sur un seul mot, sur une simple dissonance du texte, ou sur un lien entre épisodes. Il apparaît alors que tout, dans la trame du roman, se tient.

Le texte en appelle donc à une lecture vigilante. En particulier, la référence insistante à un code héroïque et pathétique n'est peut-être qu'un leurre. Sans doute masque-t-elle le fait que le comportement des personnages révèle un écart axiologique constant, non seulement avec les valeurs de l'héroïsme romanesque et de la bienséance sentimentale qui subliment habituellement l'ordre socio-politique en vigueur, mais également avec les valeurs qui fondent ses institutions. Une ironie ambiguë se répand ainsi sur le texte, lui conférant une dimension subversive.

Des transgressions aux subversions implicites

En premier lieu, le roman représente sans développer de discours réprobateur la transgression par les amants de plusieurs institutions de base de la société. Ainsi, si leur retraite monastique semble parfaitement édifiante, elle est en fait l'ultime étape d'un commun refus du monde qui, dans son affirmation progressive, aura subverti bien des institutions de l'ordre symbolique (lignage, mariage, *credo* religieux). Tandis que Comminge brûle ses archives généalogiques, Adélaïde, à son corps défendant, détourne les liens conjugaux de leur finalité en épousant à dessein un homme qui lui déplaît. Et, dans le coup de théâtre final, elle met le comble à ses vertueuses déviations en s'introduisant dans l'enceinte sacrée, réservée aux hommes, d'un monastère. De ce fait, lignage, mariage ou vocation sont disqualifiés, car banalisés. Les héros supportent sans y attacher d'importance la perte d'un héritage, un mariage honni, les mortifications du cloître. Ces institutions sont alors dépouillées de toute exemplarité, puisque les exemples édifiants qu'elle prétendent donner sont égalés, voire dépassés par l'ascétisme des héros au profit d'une autre axiologie, celle d'un individualisme radical qui utilise le langage du « parfait amour » courtois. Dans les *Mémoires du comte de Comminge*, l'ordre établi ne cesse d'être contourné par un *Éros* qui trace sa voie en occasionnant sur son passage l'effondrement de toutes les valeurs

reconnues. Les amants utilisent le *logos* officiel des institutions où ils s'inscrivent, mais toujours pour lui faire produire un autre discours. Toujours, ils parviennent à mettre la loi despotique, arbitraire et violente qui les brime au service de leur désir. Dans *Les Malheurs de l'amour*, écrit postérieurement, se développera, à côté d'un discours critique convenu de l'éducation conventuelle, une logique silencieuse de condamnation des propos d'une religieuse pourtant présentée comme « raisonnable » mais réprimant systématiquement l'élan passionnel de l'héroïne. Ici, c'est tout autre chose : le cloître devient lui même le périmètre de la passion, l'espace d'une jouissance paradoxale.

Au delà d'une transgression de l'ordre socio-politique, les amants opèrent une subversion des institutions du sens. Au sein même de la Trappe, lieu dédié à la conversion par la voie de la pénitence, Comminge témoigne en effet d'une forme d'hédonisme de la privation amoureuse, dans laquelle on peut reconnaître un avatar radicalisé de l'érotique courtoise. La privation de l'objet du désir, loin d'être un exercice de mortification ascétique, devient un moyen de délectation du moi sensible. La loi paternelle étant tout uniment persécutrice, l'adversité ainsi créée donne matière à une érotisation intense de la frustration. Mais la finalité de ce curieux recyclage du modèle courtois ne semble pas s'épuiser dans la nouveauté de l'émotion dépeinte. De fait, l'objet amoureux, se voyant attribuer un statut d'absolu, disqualifie les objets du monde, mais – et c'est cela qui importe – sa privation étant posée comme délectable, il disqualifie complètement l'ascèse chrétienne qui prétend au détachement, comme point culminant de la vertu. Le texte, en neutralisant les titres de gloire de cette vertu, se gausse de toute l'idéalité monastique. L'érotisme de son héros pulvérise les bénéfices de l'ascèse. Par là, l'ascétisme est discrédité et avec lui, tout le discours idéologico-politique qui en annexe les valeurs. Ce qui est prétendu par ces héros, c'est le dépassement des sens au profit de l'amour profane lui-même, postulation mise à l'épreuve du dégoût. En effet, à titre de preuve de sa passion pour Comminge, Adélaïde épouse, dans l'incompréhension générale, le peu avenant Bénavidès. Comme le remarque Chantal Thomas, il y a, à l'arrière-plan de cet étrange choix, un lit marqué par la répulsion :

Sommée de se décider entre plusieurs prétendants, elle choisit le plus repoussant. Il y a un lit conjugal à l'horizon, marqué par la répulsion : elle accède ainsi à un registre de souffrances encore inconnu (elle n'avait pas abordé le chapitre de la répulsion) et elle ne peut être suspectée d'aimer son mari. Elle

entre dans la vie conjugale comme on entrerait au couvent. Dans ce contexte, le mariage et le couvent ne se conçoivent que sur un mode suicidaire⁵.

Cet acte troublant d'Adélaïde rappelle en effet les pratiques de macération propres à certaines mystiques du siècle précédent dont Marguerite-Marie Alacoque est l'archétype. Mais dans les *Mémoires du comte de Comminge* la mysticité de l'acte est « décroché » du discours d'autorité de l'Église qui bon an mal an l'annexait, pour se laïciser complètement. Dans l'ordre mystique, le sens situé au delà des sens procédait des modalités de l'amour divin. Il était aventure de la subjectivité dans la tension d'une communication amoureuse. Quand M^{me} de Tencin attribue ici à Adélaïde une attitude quasi mystique attestant d'un au-delà de la préférence, la visée amoureuse de ce pieux comportement semble subvertie : l'aimé à qui est adressé l'acte rebutant de choisir un époux honni n'est pas tant l'objet du service amoureux que l'objet d'un défi. Entre Adélaïde et Comminge, on a l'impression d'assister à une surenchère : c'est à qui donnera le gage le plus héroïque de sa passion. Le schéma courtois de dévotion à l'aimé qui organisait encore la relation mystique est toujours attesté, mais presque à contre-emploi : il fait place à un schéma agonistique où l'aimé est en quelque sorte mis en demeure de donner des gages amoureux d'une teneur au moins égale à ceux de son partenaire.

Ce déplacement nous semble pouvoir s'expliquer par l'interférence avec notre texte d'un horizon culturel plus ancien et dont la réactivation par M^{me} de Tencin produit des effets narratifs nouveaux.

Du modèle courtois au genre libertin ?

Cet horizon se dessine quand on compare les *Mémoires du comte de Comminge* à *La Princesse de Clèves* dont ils reprennent par ailleurs l'écriture laconique. Il semble qu'une étape supplémentaire soit franchie par rapport au roman de M^{me} de La Fayette. Les *Mémoires du comte de Comminge* pourraient bien constituer le texte par lequel le modèle courtois, restauré par *La Princesse de Clèves*, se serait vu greffer, dans l'ordre du roman, le mythe d'Héloïse. Ce mythe, du reste, était déjà un avatar d'une courtoisie acclimatée au cadre du christianisme, fût-ce pour le subvertir. Il avait resurgi au siècle précédent, sous la plume de son traducteur en langue vernaculaire, Bussy-Rabutin. Ici, Adélaïde rejoue le mythe d'Héloïse et le radicalise. Comminge le rejoue également, d'une manière plus essentielle encore (comme Héloïse

il est voué à l'attente amoureuse, étant suspendu aux aléas de l'échange épistolaire). Par cette collusion avec le mythe d'Héloïse, le schéma courtois-chevaleresque se trouve autrement infléchi que chez M^{me} de La Fayette. Le sens de la prouesse en particulier est révolutionné : les éléments agonistiques prennent ici le pas sur la quête intérieure. Le duo des amants des *Mémoires du comte de Comminge* se caractérise par une concurrence ascétique qui se teinte d'individualisme. La femme (Adélaïde) investit le pôle désirant de l'érotique courtoise. Ce faisant, elle en exacerbe la dimension active : c'est elle qui trouve les solutions par lesquelles l'intrigue progresse (se marier pour libérer Comminge, s'insinuer dans son couvent sous un travestissement). Quant à l'homme (Comminge), en se concentrant sur sa propre sensibilité, il se féminise : tel un héros de Prévost, Comminge cultive uniquement la jouissance de soi-même dans un stoïcisme exacerbé et voluptueux. Ce faisant, il s'approprie une place traditionnellement dévolue – depuis au moins les *Lettres d'une religieuse portugaise* – au personnage féminin. Ainsi dans les *Mémoires du comte de Comminge*, la polarisation des sexes désirant/désiré est non seulement brouillée, voire inversée, mais elle est aussi neutralisée par une concurrence directe des deux protagonistes : l'ascèse étant devenue la modalité de la prouesse, Adélaïde use de cette modalité pour affirmer, presque contre son amant, sa propre aptitude au « parfait amour ». C'est à qui supportera les tensions les plus fortes : plus rien ne semble compter que le jeu – le duel – des amants. Aucun ne donne à l'autre ce qu'il veut. Qui veut l'estime et tient pour rien le bonheur, se voit prodiguer un bonheur qui ne peut apparaître qu'exclusif de l'estime. Du coup, la guerre migre entre les sexes. Elle demeure cependant une guerre courtoise, une guerre de générosités – comme entre les amants du *Cid*.

Ce faisant, on pourrait penser que le schéma courtois, déjà infléchi par cette concurrence, l'est encore par une accentuation quelque peu libertine ou du moins teintée d'éléments de « perversité moderne ». Adélaïde, sous les regards de qui Comminge vit sans le savoir, exerce objectivement sur lui une certaine emprise. Le *topos* de l'espionnage du féminin est ici inversé. Quand, par ailleurs, Comminge prend au pied de la lettre cet autre *topos*, la « prison d'amour », et proclame « *Que la liberté sans [Adélaïde] [lui] serait une prison* », il semble moins enchaîné à son amour qu'à sa subordination à une volonté concurrente qu'il ne peut défier. À certains égards, les *Mémoires du comte de Comminge* annoncent la subversion du modèle courtois que l'on retrouvera dans *Les Liaisons dangereuses* (1782) où la relation entre Valmont et Merteuil sera aussi caractérisée par un érotisme agonistique. Et même si

⁵ Thomas, Chantal, « Les Rigueurs de l'amour. Étude sur M^{me} de Tencin et Stendhal », *L'Infini*, vol. 12, 1985, p. 77-89, p. 85.

c'est pour récuser, avec Laurent Versini⁶, la pertinence qu'il y a à chercher des modèles au personnage de M^{me} de Merteuil, rappelons au passage qu'il mentionne la présence de M^{me} de Tencin dans la « chronique scandaleuse » des *Liaisons dangereuses*. Elle aurait été un modèle longtemps accrédité de M^{me} de Merteuil (notamment par le témoignage de Tilly, confident de Laclos).

La subversion des *topoi* et idéaux atteint aussi d'autres niveaux de la construction romanesque. Elle est à chaque fois détournement, *diabolie*⁷. *Topoi*, schèmes, registres, ne sont jamais pris dans leur sens attendu, ils sont toujours insérés dans une structure qui les fait fonctionner contre toute attente. D'une part, quoique sa taille l'affilie à la nouvelle, les *Mémoires du comte de Comminge*, par leur intrigue et par des personnages doués d'un *ethos* d'exception, tiennent du roman héroïque. Mais ici, le romanesque héroïque joue bien plutôt contre le monde, ce qui appartient d'ailleurs à sa vocation : l'héroïsme devient matière à scandale pour l'ordre établi. D'autre part, quoique rappelant par son usage de la sentence le roman d'analyse, ce texte ne produit, du moins sous la forme d'une psychologie dynamique du personnage, aucune connaissance de la subjectivité : le discours aphoristique et le commentaire psychologique qui le ponctuent ne sont pas cardinaux, ils relèvent davantage de l'ornement. On a plutôt des tableaux d'état d'âme. Comme chez Prévost, l'accent est mis sur la peinture d'émotions et de sentiments ambivalents plus que sur leur analyse à des fins morales et pragmatiques. Ici, la peinture est synchronique et non évolutive. Les héros ne changent pas. Et la vraisemblance psychologique est seconde. Ce qui importe, c'est que ces étranges et nouvelles formes de la subjectivité soient mises en acte dans un contexte – en l'occurrence le cloître – où elles provoquent implicitement un sourd scandale.

Le roman apparaît donc avec les *Mémoires du comte de Comminge* comme le champ littéraire d'un jeu toujours possible avec les codes, d'un espace ouvert à leurs inversions, à leurs distorsions, à leurs contre-emplois, jusqu'à multiplier les règles du jeu. Une telle culture de l'équivoque et de la subversion ne va pas sans ébranler certaines institutions de l'ordre moral, social et religieux (héritage, mariage, statut de la femme, retraite monastique).

⁶ Versini, Laurent, *Laclos et la tradition, essai sur les sources et la technique des « Liaisons dangereuses »*, Paris, Klincksieck, 1968, p. 26-28.

⁷ Reichler, Claude, *La Diabolie ; la séduction, la renardie, l'écriture*, Paris, Minuit, Critique, 1979.

Par là ce roman, tout sentimental qu'il paraisse, pourrait bien s'apparenter au « genre libertin »⁸.

Le faux-semblant des registres

Le pathétique, omniprésent, n'échappe pas à ce traitement. Sa distorsion procède de ce qu'il est indissociable de l'érotisme agonistique. Du coup, il ne semble convoqué que comme langage convenu du roman pour, sans doute, selon la même logique que celle qui commande la subversion des institutions, disqualifier l'ordre des signifiants qui régissent l'écriture romanesque autant que le monde. De fait, le pathétique de telle scène ou de telle complainte, de telle référence au parfait amour, n'est pas isolable : pas plus que ne l'est la dimension pénitente du récit d'Adélaïde par exemple. Les uns et les autres ne peuvent pas être dissociés de la relation agonistique des amants. Tout prend sens par des phrases à l'air anodin qui jettent une lueur fugace sur le *telos* de scandale sous-tendant le texte. Ainsi, dans le récit de son entrée à la Trappe, Comminge glisse une phrase qui dépouille de son prestige l'ascétisme claustral, rendu insignifiant par les épreuves toutes profanes de l'amour :

Je vins sans presque m'arrêter à l'abbaye de la T.... Je demandai l'habit en arrivant ; le père abbé m'obligea de passer par les épreuves. On me demanda, quand elles furent finies, si la mauvaise nourriture et les austérités ne me paraissaient pas au-dessus de mes forces ; ma douleur m'occupait si entièrement que je ne m'étais pas même aperçu du changement de nourriture et de ces austérités dont on me parlait.

Mon insensibilité à cet égard fut prise pour une marque de zèle, et je fus reçu. L'assurance que j'avais par là que mes larmes ne seraient point troublées et que je passerais ma vie entière dans cet exercice, me donna quelque espèce de consolation. [...] Je remplissais les exercices du cloître parce que tout m'était également indifférent. J'allais tous les jours dans quelque endroit écarté des bois ; là, je relisais cette lettre, je regardais le portrait de ma chère Adélaïde ; je baignais de mes larmes l'un et l'autre et je revenais le cœur encore plus plein de tristesse⁹.

Quant au pathétique de l'agonie d'Adélaïde et à son discours pénitent¹⁰, ils pourraient faire oublier que les agissements de l'héroïne depuis son entrée au

⁸ Pour une problématisation de cette question, nous renvoyons à *Du genre libertin au XVIII^e siècle*, J.F. Perrin et P. Stewart dir., Paris, Desjonquères, « L'Esprit des Lettres », 2004.

⁹ Tencin, Claudine-Alexandrine de, *Mémoires du comte de Comminge*, op. cit., p. 87-88.

¹⁰ *Ibid.*, p. 88-93.

cloître n'ont obéi qu'à une logique du désir et que, au moment même où il entend ce discours, Comminge ignore totalement sa dimension de prêche pour n'en retenir que les informations dont sa passion est avide. De surcroît, ce discours rappelle un *topos* de l'hagiographie monastique (les dernières paroles d'un agonisant), lequel est ainsi notoirement subverti par M^{me} de Tencin : avec ce *topos*, c'est toute la tradition de récits de vie de moines et de moniales qui peut désormais servir de matériau au romanesque le plus ambigu¹¹.

En outre, le pathétique, comme registre rhétorique, joue non seulement contre le monde et ses réalités institutionnelles que sont patrimoine, conjugalité, religion, mais il bouleverse aussi l'ordre des attentes dans le roman sentimental. Pourtant, il a longtemps été perçu par le lectorat de M^{me} de Tencin comme non équivoque. On sait que les *Mémoires du comte de Comminge* ont servi d'hypotexte à un certain nombre de réécritures ultérieures marquées par un pathétique étranger à toute ironie (une héroïde de Maisonnette, une autre de Dorat, une nouvelle de M^{me} de Gomez, une pièce de Baculard d'Arnaud). On aurait pu comprendre que le texte premier soit l'objet de pastiches, de détournements démystifiants : or, c'est plutôt lui qui nous permet de déconstruire les textes ultérieurs qui ont pris son pathétique au pied de la lettre. En fait, ce déphasage des héritiers se comprend par la valorisation ultérieure de la sentimentalité. Du coup, l'acuité subversive du texte original, non perçue, peut encore jouer, à rebours, sur ses hypertextes.

Ce pathétique exacerbé autant qu'ambigu sert chez M^{me} de Tencin la jubilation sourde d'une humeur séditeuse qui sous-tend la narration. Tout, à la fin du roman, converge vers la désignation d'un scandale. L'asile recueilli devient lieu d'une culture quasi-hédoniste de la douleur, l'ascétisme est capté par le discours amoureux, la courtoisie, sous le prétexte de l'amour parfait, permet une relation agonistique, la chevalerie se joue dans une surenchère intériorisée de mortification, le pathétique inquiète ou laisse filtrer des ambiguïtés. Comme M^{me} de Merteuil peut-être, M^{me} de Tencin travaille à « recorder les différents tons »¹² qu'elle veut rendre, pour une provocation secrète nourrie d'une secrète révolte sans doute conçue dans les premières années d'une vie marquée par l'enfermement au couvent.

¹¹ Le premier critique à avoir mis en évidence cette dimension subversive du roman de M^{me} de Tencin est Jean Decottignies (*Mémoires du comte de Comminge*, texte de 1735 présenté et annoté par Jean Decottignies, Lille, Librairie René Giard, coll. Publications de la faculté des Lettres de Lille, 1969).

¹² « [...] je lis un chapitre du *Sopha*, une Lettre d'Héloïse et deux Contes de La Fontaine, pour recorder les différents tons que je voulais prendre ». *Les Liaisons dangereuses*, éd. M. Delon. Livre de poche coll. Les Classiques de poche, Paris, 2002, Lettre X, p. 70.

Le discours pathétique associé à la retraite de Comminge témoigne d'un individualisme radical (jusqu'au choix final de l'érémisme) qui suffit à jeter la suspicion sur quelque orientation spirituelle qui lui serait dûment prescrite par le dogme. Quant au discours édifiant qu'Adélaïde profère sur son lit de mort, il paraît intempestif et décalé, n'ayant que la vraisemblance douteuse d'une soi-disant « conversion ». Enfin, lorsqu'à l'instar d'Héloïse faisant vœu de s'unir à Abélard dans la mort¹³ Comminge demande à rejoindre Adélaïde au tombeau, il mentionne ses « cendres », développant un imaginaire de la mort qui n'était pas celui des légendes faisant suite à l'histoire source. Ainsi le lecteur pressent que ce roman est sillonné par un discours souterrain qui dément le contrat de référence à des codes reconnaissables. De la même manière que les héros détournent le sens de l'institution, la romancière semble détourner le sens des modèles et registres littéraires qu'elle convoque. L'écriture apparaît labyrinthique, aucune « intention d'auteur » déductible d'un discours narratif ne vient l'orienter de manière sûre. L'ambiguïté se répand. Le *topos* du refus du monde, de la manière dont il est traité ici, emblématise ce qu'on pourrait appeler « une poétique du persiflage », le persiflage couvrant à la fois et opérant le scandale. Le cloître ascétique et mystique devient l'objet premier de ce persiflage (vengeance laconique de la « nonne défroquée » Claudine-Alexandrine de Tencin ?) et le comble du roman est de donner à pressentir au lecteur un scandale étouffé en le faisant douter, au bout du compte, de la validité des codes de déchiffrement qu'il a mobilisés pour comprendre les enjeux d'une histoire aux allures sentimentales. Le persiflage, dans sa double entente quasi indécidable, s'étend alors rétroactivement à tout le récit.

¹³ Ce propos se réfère à la légende (ironiquement) rapportée par Pierre Bayle dans son *Dictionnaire historique et Critique* (1697) qu'avait peut-être lu M^{me} de Tencin : « Lorsqu'il fut mort moine de Cluny, elle demanda son corps à l'Abbé, et l'ayant obtenu, elle le fit enterrer au Paraclet, et voulut être enterrée dans le même tombeau. On conte un miracle des plus surprenants, arrivé, dit-on, lorsqu'on ouvrit le sépulcre pour y mettre le corps d'Héloïse ; c'est qu'Abélard lui tendit les bras pour la recevoir, et qu'il l'embrassa étroitement. » (*Dictionnaire Historique et Critique*, cinquième édition revue, corrigée et augmentée, vol. 2, 1740, article « Héloïse », p. 716. Nous avons modernisé l'orthographe de cet article.).

Le romanesque coûte que coûte

Les *Mémoires du comte de Comminge* déploient donc un mode opératoire dont le refus du monde, en donnant matière à l'épisode final où le *telos* du roman est révélé en filigrane, pourrait être l'emblème métapoétique. Il suffit d'une brève notation pour apercevoir que M^{me} de Tencin adopte une posture très distanciée par rapport au romanesque :

Nous étions arrivés d'assez bonne heure, le second jour de notre marche, dans un village où nous devions passer la nuit ; en attendant l'heure du souper, je me promenais dans le grand chemin quand je vis de loin un équipage qui allait à toute bride et qui versa très lourdement à quelques pas de moi. Le battement de mon cœur m'annonça la part que je devais prendre à cet accident. Je volai à ce carrosse ; deux hommes qui étaient descendus de cheval, se joignirent à moi pour secourir ceux qui étaient dedans ; on s'attend bien que c'étaient Adélaïde et sa mère ; c'étaient effectivement elles¹⁴.

Mais les *Mémoires du comte de Comminge* est encore tout autant un « roman romanesque » qu'un « roman du romanesque »¹⁵. Une forme de romanesque affleure encore : elle accompagne la restauration, informée de matérialisme, d'un imaginaire aristocratique valorisant avant tout l'intensité amoral des passions, comme chez Prévost, mais avec, en plus, une revendication de souveraineté individuelle qui pourrait préfigurer l'autarcie sadienne. Comme l'a mis évidence Michel Delon¹⁶, s'élabore ici, en écho avec un Prévost qui écrit *Cleveland* à la même époque, un nouveau romanesque « émotionnel ». M^{me} de Tencin donne à la sensibilité une inflexion que l'on retrouvera dans l'univers du *Gothic Novel*, dont elle semble esquisser ici les premiers paysages :

Le reste de notre voyage se passa comme le commencement, sans que j'eusse prononcé une seule parole. Nous arrivâmes le troisième jour dans un château bâti auprès des Pyrénées ; on voit à l'entour des pins, des cyprès, des rochers escarpés et arides, et on n'entend que le bruit des torrents qui se précipitent entre les rochers. Cette demeure si sauvage me plaisait par cela même qu'elle ajoutait encore à ma mélancolie ; je passais les journées entières dans les bois ;

¹⁴ Tencin, Claudine-Alexandrine de, *Mémoires du comte de Comminge*, op. cit., p. 38.

¹⁵ Michel Murat ; « Reconnaissance au romanesque », *Le Romanesque*, sous la dir. de Gilles Declercq et Michel Murat, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2004, p. 127-166.

¹⁶ Tencin, Claudine-Alexandrine de, *Mémoires du comte de Comminge*, op. cit., préface de M. Delon, p. 13-14.

j'écrivais quand j'étais revenu des lettres où j'exprimais tous mes sentiments. Cette occupation était mon unique plaisir¹⁷.

Cela étant, les *Mémoires du comte de Comminge* se situent aux antipodes du romanesque ébloui qui accompagnait l'aventure existentielle de la princesse de Clèves. Dans ce roman, l'ordre symbolique et l'imaginaire divergent : les figures du symbolique ancrées dans l'Ancien Régime ne servent pas, ou ne peuvent plus servir, à l'expression des pulsions et des passions de héros récusant toute affiliation. Elles ne peuvent plus les informer, sauf à être détournées, voire perverties : d'où peut-être l'impression de désolation et de vide que Chantal Thomas nous donne à percevoir dans ce roman. L'ordre symbolique de l'Ancien Régime, dans ses sous-bassements patrimoniaux et ses valeurs de référence courtoises, héroïques ou religieuses est inapte à déployer et à ordonner l'imaginaire d'une génération aux postulations individualistes. Dans ce retrait des formes instituées, une figure insistante se fait jour, comme la plus emblématique de l'état d'âme de héros qui nous semblent déjà pris d'une forme de « mal du siècle ». Ce n'est plus, comme dans *La Princesse de Clèves*, une lance de tournoi sublimée en canne des Indes, c'est un emblème funèbre : un tombeau. Ce tombeau, repris au pittoresque de la Trappe, est comme le point aveugle du texte. Il sera d'ailleurs l'« accessoire » que retiendront en priorité les héritiers de M^{me} de Tencin, Baculard d'Arnaud en particulier.

Vu le discrédit ou l'effacement des références institutionnelles et culturelles, peut-être ne reste-t-il aux héros – comme au récit – qu'à les contourner ou à les subvertir pour, d'une certaine manière, y prendre encore appui. À la jouissance sans objet mais néanmoins susceptible d'une représentation glorieuse qui irriguait *La Princesse de Clèves* se substitue ici une étrange émotion, subversive et funèbre¹⁸, l'ardeur un peu ténébreuse d'un scandale toujours affleurant. La courtoisie, la chevalerie sont infléchies vers une érotique trouble dans un univers désertifié où, sans le *pathos* masochique dont sont encore capables des héros de M^{me} de Tencin, quelque chose comme une pulsion de mort pourrait l'emporter.

On ne peut qu'être troublé par la pénétration si précoce de Chateaubriand, qui ne retient des *Mémoires du comte de Comminge* que ce point, pour le rattacher l'aura archétypale de Rancé. Chateaubriand en fait une sorte de « marqueur » de l'esprit d'une époque, le symbole de son climat mental en

¹⁷ Ibid., p. 42-43.

¹⁸ Voir les analyses de Jean Deprun dans *La Philosophie de l'inquiétude en France au XVIII^e siècle*, Paris, Bibliothèque d'histoire de la philosophie, J. Vrin, 1979.

train de métaboliser dans l'imaginaire le déclin des structures symboliques de l'Ancien Régime.

Le refus du monde : d'une topique à une poétique

Si en 1678, *La Princesse de Clèves* avait conféré de puissants effets de sens au *topos* de la retraite monastique comme dénouement romanesque, les *Mémoires du comte de Comminge*, en 1735, font de la claustration par choix une nouvelle étape de la légende du refus du monde. D'un texte à l'autre, cet élément topique voit son volume textuel et son pouvoir de surdétermination du sens du roman accrus. Ce faisant, il devient une forme-sens, un constituant à part entière de la poétique de l'œuvre. Dans les *Mémoires du comte de Comminge*, l'imaginaire du cloître, est, de plus, fortement sollicité. Mais son traitement narratif et quelque peu « scénographique » ainsi qu'une énonciation elliptique souvent équivoque jettent le trouble sur les valeurs convenues dont il paraît à première vue investi (édification spirituelle, sensibilité courtoise, héroïsation de l'ascèse, pathétique). L'ordre symbolique de l'Ancien Régime dont le cloître constituait un des emblèmes se trouve ébranlé par un travail de sape de la narration qui fait porter le soupçon sur la légitimité d'un certain nombre de ses institutions fondatrices (mariage, patrimoine, croyance religieuse). Le pathétique de surface laisse affleurer la jouissance d'un scandale toujours pressenti quoique jamais sûr. Néanmoins, sous-jacent au pressentiment d'un discret persiflage, un nouveau romanesque semble se faire jour, non sans affinités avec cette « philosophie de l'inquiétude » dont Jean Deprun a montré l'importance pour le XVIII^e siècle. Ainsi, le renouvellement de l'imaginaire du cloître conjugue une poétique de l'implicite et la culture toute romanesque d'une sensibilité solipsiste et funèbre. Il se fait le vecteur d'un désenchantement du religieux et d'une remise en cause des affiliations structurant le régime de la monarchie absolue de droit divin : affiliation aux valeurs patrimoniales du lignage aristocratique, affiliation aux valeurs ascétiques de l'Église, affiliation aux valeurs hiérarchiques du régime patriarcal.

On discerne mieux désormais l'enjeu existentiel qu'a pu constituer ce bref écrit pour M^{me} de Tencin, le premier de la série de romans qu'elle allait publier. Pour son traitement de l'imaginaire du cloître, il n'a pas d'équivalent dans le reste de sa production. En effet, le cloître est mis en œuvre comme un *topos* univoque de la critique socio-politique (cf. *Les Malheurs de l'amour*) sans porter comme ici des valeurs romanesques : nous voulons dire par là, sans étayer le désir du lecteur de représentations qui le comblent en l'informant. Le paradoxe initial s'éclaire : comment M^{me} de Tencin, qui eut tant à souffrir de l'enfermement claustral, a-t-elle pu écrire un roman qui

célèbre les valeurs sensibles d'une retraite monastique par choix ? Nous croyons pouvoir dénouer ce paradoxe : se ressaisissant du cloître comme de l'archétype par excellence du refus du monde – espace de déploiement de la spiritualité –, elle aura su, par une poétique de la subversion, en faire l'archétype littéraire du refus d'un monde, celui de l'Ancien Régime de droit divin. Davantage encore : elle en a fait l'espace de déploiement de figures romanesques venant se substituer à celles d'un ordre symbolique récusé qu'elle réinvestit pour en travestir les modalités et en dévoyer les interdits. Mais cette profanation sous-jacente est à son tour fondatrice, symboligène. Dans les *Mémoires du comte de Comminge* l'écriture romanesque opère la création d'une forme symbolique – d'un langage – propre à étayer les désirs de générations individualistes, à l'*Eros* insurrectionnel, rebelles à toute affiliation. Cette écriture invente un véritable romanesque, autrement dit un art de réagencer le désir en lieu et place de l'ancienne spiritualité chrétienne.

La jeunesse cloîtrée de M^{me} de Tencin lui aura donc sans doute permis d'évaluer des sujétions de la société où elle vivait : l'athéisme discrètement insolent de son écriture donne la mesure du long effort exigé d'elle pour rompre ses vœux religieux. Ainsi, une véritable création romanesque aura vu le jour de ce que, au désir apposé sur elle par un père d'Ancien Régime, M^{me} de Tencin aura, des années durant, et jusqu'après la mort même de son père – telle dom Juan ? – refusé de se montrer docile.

Catherine LANGLE
Université Grenoble 3 /UMR LIRE 5611

